

36. ESCHILO? È AVANGUARDIA

Girando fra teatri e teatrini di Roma s'incontrano un sacco di personaggi famosi passati al tritacarne della gestualizzazione. Uno è l'*Otello* di Memè Perlini, che ha suscitato scandalo e anche brividi di repulsione e sgomento nel pubblico ufficiale del Quirino (ma che c'entra Otello? Che vuol dire? Dove va a finire questa cultura?). Abbiamo poi la *Salomé* di Wilde, rinfrescata alla *Ubu* da Mario Santella, che ora ci riprova (alla Comunità di via Zanazzo) con *Alice Alice*. Che non è la minorenni Alice di Carroll, ma la peccatrice elisabettiana, moglie fedifraga di *Arden di Feversham*: amore, assassinio e capestro. Una storia triangolare che Artaud rifiutò nettamente quando Gide gliela propose. «Sono usi e costumi borghesi che non hanno niente a che vedere col mio teatro», rispose sdegnosamente Artaud.

Un altro elisabettiano, *Il diavolo bianco* di Webster, si fa vedere al Centrale, interprete Manuela Kustermann, regia di Giancarlo Nanni. Infilatosi poi, non si sa come, nella cantina a manica di tubo di stufa di via della Maddalena, si esibisce (con Miranda Martino) l'arcangelo Gabriele (Luca Dal Fabbro) inviato in cerca di un'altra «madre di Redentore». Gli va male, incontra solo femministe protestatarie, l'unica che si presta è una battona buffa milanese di via delle Convertite, interpretata dalla Scalfi; ma alla fine il bambino è una bambina, Gabriele si innamora di un'attivista e sceglie l'umanità. Tutto questo racconta in canzoni la favola musicale, disinvolta, di Annabella Cerliani.

Il Tendone del Parco dei Daini ospita invece Martin Lutero (*Lutero e Munzer* di Dietrich Forte) alle prese con gli anabattisti, i contadini e i banchieri. E tutti e tre circolano su tre cilindri concentrici che secondo il regista Luca Di Mata rappresentano materialmente i tre gironi delle lotte sociali contrapposte. Noi ci fermeremo più in là.

A via Tiepolo (via Flaminia, fra lo Stadio e il Tevere) il Politecnico, un nuovo policentro culturale (cinema teatro musica grafia), in baracchette sullo sfondo montagnoso di casamenti contro i quali Giorgio Pressburger vuol proiettare un mastodontico *Faust*. A destra il cinema (nel quale ho visto *Idi Amin Dada*) di fronte l'hangar adibito a teatro. Si rappresenta *Kaddish*, di

*Kaddish* di A. Ginsberg, regia di G. Sammartano. scene di A. Fago, con E. Magoia, Soko, C. Trionfi, S. Santospago. Al Teatro Politecnico di Roma.

*Sette contro Tebe* da Eschilo, Krafft-Ebing e Marx, adattamento e regia di R. Sudano, con R. Sudano, A. D'Offizi, A. Galiena, N. Srebernik. Al Teatro Tordinona di Roma e gli altri spettacoli della stagione romana (2 marzo).

Allen Ginsberg, famoso poeta beat della generazione di Ferlinghetti, Burroughs. *Kaddish*, preghiera, lamento ebraico dei morti, antichissima rievocazione della madre Naomi morta in manicomio. Il poema composto in due giorni con l'ausilio della droga si può leggere in *Juke-box all'idrogeno*. La versione teatrale (parimenti tradotta da Fernanda Pivano) ci giunge attraverso una sceneggiatura cinematografica mai realizzata, e la versione teatrale del Chelsea Theatre di Brooklyn.

Si può leggere o intendere a vari livelli: la «saga della defunta Naomi», storia della madre da quando «cinquant'anni fa, bambina, arrivò dalla Russia a mangiare i primi pomodori velenosi d'America», «verso educazione matrimonio collassi nervosi aborti e imparare a essere pazza», dai primi collassi alle periodiche guarigioni, ai ritorni alle ricadute alle peregrinazioni da un ospedale all'altro, un trentennale orrore.

Poi, la storia di un inquinamento cerebrale (quei velenosi pomodori d'America) di un'attivista, di una progressista, paranoie, ossessioni; tragedia e grottesco; la suocera che monta di soppiatto sul *fire escape* per spruzzarle il veleno nella minestra, Roosevelt che la controlla dal soffitto, la sorella, «la peggiore delle spie». Tutta la guerra hitleriana e l'inconscio collettivo e la persecuzione secolare di una razza riversati in una povera mente. A un altro livello ancora, più vasto, più cosmico, come nell'allargarsi di centri concentrici, c'è l'aggressione metafisica, il tentativo di forzare la serratura dell'universo e dell'esistenza, passando per la falla prodotta dalla morte, per mezzo di una disperata, e anche artificiale, espansione della coscienza. La ricerca di un incontro col Dio terribile, con la Presenza che a Ginsberg proviene dalla Bibbia e da Blake, con la Morte-Dio. È in quello stesso libro che Ginsberg ha scritto: «Dio fammi impazzire, sono pronto per la disintegrazione della mia mente». Quella follia che egli sente sua eredità egli la rivendica ora in una estrema e terrificante verifica, come (chi sa?) la chiave dell'assoluto e della verità.

Per questo è illuminante l'episodio finale. Allen va a trovare sua madre nell'ospedale. Lei non lo riconosce: gli dice (orrore): «Di chi sei la spia?». Lui se ne va, più tardi un telegramma lo raggiunge, per dirgli che sua madre è morta. Due giorni dopo il telegramma, gli arriva una lettera di lei, dolce: «La chiave è sulla finestra – gli scrive – nel sole». Da qui parte il «lamento-preghiera-indagine» di Ginsberg. La vita di sua madre diventa specchio alla sua e all'esistenza, il ricordo viene proiettato in un presente totale. Che diventa eterno. «Io vivo nell'eternità».

La regia di Giancarlo Sammartano tra questi vari livelli sceglie di preferenza il primo. Il che dà due risultati. Il testo diventa una *tranche de vie*

americana degli Anni Trenta (una «folle di Brooklyn» con dialoghi alla Odets o alla Miller), romanzo di una famiglia ebrea intellettuale comunista americana in cui Roosevelt e Hitler sono equiparati. La madre diventa qualcosa come Amanda di Tennessee Williams, o la madre di O'Neill nel *Lungo viaggio verso la notte*, o come la Marilyn Monroe di *Dopo la caduta* o di Mailer: ritratto di una galleria di eroine distrutte o sconvolte dall'America. Versione pietosa di un testo che si vuole spietato, e non per niente: della spietatezza non può fare a meno, la sua insopportabilità è condizione di esistenza: è sfida alle illusioni, prova di eroismo nel guardare in faccia il «dio senza volto». Io avrei dato più spazio alla musica (Ginsberg l'ha scritto sentendo il cieco Ray Charles) se non alle immagini come a New York. Di immagini, ne ricorderò una, quella dei diciotto materassi cuciti assieme a far da fondale. Basta che Naomi vi appoggi la testa, e una serie uguale di notti insonni e di squalide corsie ci appare, all'infinito.

Al Tordinona (fra Piazza Navona e il Tevere) i *Sette a Tebe*. Bene, esclama chi ha visto l'*Orestide* di Ronconi in tv, o l'*Edipo* di Sbragia. Questo è proprio la continuazione della trilogia di Edipo: anche se non di Sofocle ma di Eschilo, l'ultimo scomparto della sua trilogia perduta.

I figli maledetti di Edipo, Eteocle e Polinice, si affrontano a morte per l'eredità. Noi assistiamo all'assalto dalla parte di Eteocle: chiuso in Tebe assediata, egli si prepara a sostenere l'attacco avversario alle sette porte da parte dei sette eroi guidati dal fratello. Intorno a lui c'è la psicosi del terrore: le vergini già si vedono stuprate, dagli spalti l'annunciatore (alla fine brandirà infatti un microfono) porta cattive notizie: i nemici sono enormi e tremendi, assolutamente invincibili. Eteocle governa la tempesta degli animi, tranquillo, chiaro, apollineo. Rampogna le donne «insopportabili», distribuisce con criterio i difensori alle porte. [È una memorabile lotta tra irrazionale e ragione, tra follia dei fantasmi suscitati dalla paura e l'equilibrio coraggioso che li doma e sovrasta. (Storicamente, è un conflitto cui l'autore ha assistito: al tempo della minaccia delle invasioni persiane: anche qui, uno scontro di civiltà).]

Ma a un certo punto l'eroe saggio diventa folle. E precisamente quando sente che il fratello Polinice si avvia alla settima porta. Preso da una mania irresistibile (spinto dall'odio, dalla maledizione paterna, dal destino o, come direbbe Freud, dall'istinto di morte che potrebbe essere un «complesso di Eteocle») si scaglia fuori per affrontare il fratello. Si ammazzeranno l'un l'altro d'un sol colpo. Finita la famiglia maledetta di Edipo, Antigone verrà a seppellirli in un finale che alcuni sostengono apocrifo, appiccicato a posteriori, dopo che l'innovazione di Sofocle della sorella pietosa aveva avuto fortuna.

Questo, in Eschilo. Per Sudano, questi conflitti non esistono, o meglio sono già avvenuti. Il tema che egli ci rappresenta è un altro: l'impotenza della parola a cambiare il mondo. «Ecco, entra il re», annuncia il coro, ma il re sta lì da sempre, stravaccato nel suo trono di legno, nell'antro nero del Tordinona due lampade azzurre ardono ai suoi lati come nello scompartimento di un treno di notte; è a torso nudo, sulle ginocchia una coperta da cavallo; fra la ragazza coro a sinistra e il nunzio-violoncellista-tecnico del suono alla destra. Dietro di lui Antigone e Ismene entrano con fracasso su due trabiccoli o coturni o sgabelli, come le cortigiane di Venezia. Il re non si muove. Quando arriva l'ora di uscire in guerra, chiede gli schinieri. Ma quando dovrebbe alzarsi, lo schienale del trono si abbatte all'indietro con un colpo secco. Eteocle s'arrovvescia come un fantoccio, mostrandoci gli stinchi, e notiamo che gli schinieri li aveva già addosso. Con ciò è morto. Il minimo dei movimenti per ottenere il massimo di concentrazione sulla parola. Perché Eteocle passa il tempo in poltrona, con la ragazza coro accoccolata alla sua sinistra come Lear col suo pazzo, a sfasciare il mondo in fenomeni. Sudano è ossessionato dalla parola, e la vuol ridurre a suono, a insignificanza. È un'operazione di tortura. La scompone, martella, schiaccia, distorce (il miglior fabbro!), se ne fa riecheggiare nella maschera tutti gli echi, ne passa in rivista, geloso, gli amanti (da Gassman a Randone tutti li riconosciamo), e torna con furore a sezionarla, scomporla, la taglia a fette, la sbrana, la spolpa. Ne sposta gli accenti: porta diventa portà, nevicà nevicà. [La fa morire continuamente di crepacuore e paralisi, di colpo, come un disco quando salta una valvola. Quante valvole saltano in queste parole di Eschilo! È una lezione di anatomia. Le squarta, le strapazza, le strizza, gli tira il collo come a galline. Ma la sua stizza è scientifica. È come se un atomista pazzo sia entrato per sbaglio nel reparto Eschilo e lo scomponga in cerca di neutroni. È col verbo che ce l'ha, Sudano, anzi col Verbo. È chiaro, a poco a poco: stiamo assistendo alla Punizione della Parola. Rea di voler esprimere il mondo, la parola, che è cattiva, va castigata.]

E non è che questo non dia di passaggio risultati sorprendenti: gli ululati di Ismene, il gelido furore belluino di Antigone (Anna Galiena) galleggiano sul massacro; efficace distruttore del proprio strumento che in competizione maltratta, Guaraldi riesce a ricavarne strazianti stridori incomparabilmente più efficaci del suo digrignar di denti. Antigone e Ismene citano la *Psicopatia Sexualis* di Krafft-Ebing (un'allusione al caso in questione) o anche Marx (improvviso rimorso per il fatto che sí, qualche parte di mondo la parola ha pur cambiato).

Ma alla fine non si può fare a meno di pensare: se al posto di questo trituratore, macinatore di parole ci fosse un creatore di immagini! Gli enormi scudi degli assediati ricordano subito l'enorme orologio, le proiezioni incantate dell'*Otello* di Perlini. E Dario Serra (che ha dato il suo spettacolo *Gesta* alla Ringhiera) chi sa che farebbe con quella battaglia allucinante tutta immaginata da vergini impazzite dalla paura. Ci siamo sorpresi a desiderare che una fila di pupi siciliani scendesse all'improvviso (da Ruggero di Monforte a Mambrino di Lauria) davanti a questi idolatri del Teatro Suono e torturatori del Teatro Immagine. Ma Sudano li avrebbe certamente fatti a pezzi.

